

Alberto Beretta Anguissola (éd.) : Racine, *Teatro*, con uno scritto di René Girard. Milano : Mondadori, 2009 (I Meridiani). 1960 p.

« Et la contrainte enfante des miracles ». Dans ce vers aux échos pré-baudelairiens la muse de l'Histoire déplore sa pauvreté et sa faiblesse dans une célèbre épître de Nivelles de La Chaussée de 1731. Pour l'inventeur du genre dit « larmoyant », la contrainte « conduit à la perfection » : en relisant ces vers de *l'Épître de Clio à Monsieur B**** on ne peut pas s'empêcher de penser à l'auteur de *l'Phigénie*. Le nom de Racine est progressivement devenu synonyme de règle, norme, dans la définition d'un système esthétique qui se fonde justement sur la contrainte, l'*aversio* et sur ce que Spitzer appelle « l'effet de sourdine ». Cet univers poétique où la passion est toujours détrempée dans l'austérité d'une composition rigoureuse, où la psychologie humaine porte le masque du mythe et où la parole se plie à une véritable esthétique de la contrainte, risquerait de devenir l'apanage exclusif d'un public d'érudits et de spécialistes. Voilà ce que Alberto Beretta Anguissola, directeur du volume, a délibérément décidé d'éviter dans cette édition. Loin d'être l'instrument d'une simple vulgarisation, le « Meridiano Racine » s'adresse effectivement à « un public italien cultivé » qui ne soit pas nécessairement constitué par des lecteurs « spécialisés ». Le volume, qui représente la première traduction italienne intégrale et en vers du théâtre de Racine avec le texte original en regard, est né de la volonté du poète et traducteur Giovanni Raboni (1932-2004), qui avait conçu l'idée d'un « Racine tout en Italien », à l'usage des lecteurs mais aussi des comédiens et des metteurs en scènes.

L'ouvrage se compose de plusieurs sections et d'un appareil de notes et commentaires extrêmement riche. Il s'ouvre sur une étude inédite de René Girard traduite par Anguissola, suivie d'une introduction et d'une chronologie rédigées par le directeur du volume et complétée par une bibliographie. Si Anguissola reconnaît ouvertement l'importance des recherches philologiques et des appareils critiques de l'édition de Georges Forestier (Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999) qui présente les pièces dans le texte de leurs premières éditions, il adopte néanmoins des critères philologiques très différents : le texte français a été établi à partir des *Œuvres* de 1697, la dernière édition publiée du vivant de l'auteur qui représenterait donc sa dernière volonté. En raison de sa valeur prosodique, la ponctuation originale n'a pas été modifiée, alors que la graphie a été modernisée. Les variantes textuelles ne sont pas signalées dans l'apparat des notes, mais l'éditeur en propose un bilan synthétique dans les commentaires.

L'essai de Girard qui ouvre le volume (*Poesia e religione nel teatro di Racine*) offre une analyse de la « simplicité mystérieuse » de la poésie racinienne qui s'amorce sur l'examen du « langage » : grâce à son traitement inédit de la rhétorique des passions, Racine a su réinventer les *topoi* de la littérature XVII^e siècle, qui se fondaient sur le mélange entre violence, sacré et mythologie. L'étude de Girard se poursuit avec une analyse du personnage de Phèdre, perçu comme le symbole de la « régression humaine vers l'animalité », dans un système lexical où « amour » et « idolâtrie » sont en rapport de synonymie. Phèdre incarnerait en outre le jugement que porte l'auteur sur la cour et sur la société de son temps. À l'idée d'idolâtrie, absente chez les Grecs et dont use Racine pour mettre en scène le sens de culpabilité, s'opposerait la doctrine de la vérité représentée par le christianisme. La création de *Phèdre* coïnciderait ainsi avec le repentir de Racine : à l'horreur qu'éprouve « la fille de Minos et de Pasiphaé » confrontée à sa passion incestueuse correspondrait l'horreur de l'auteur pour son œuvre qui le mène à renoncer au théâtre et à retrouver sa foi religieuse, dans une conversion que Girard juge sincère. Néanmoins, le retour à la dramaturgie marqué par la création d'*Esther* et *Athalie* se situe d'après Girard dans un rapport de continuité avec l'ensemble de la production de Racine : dans les pièces sacrées on retrouverait, en dépit de quelques modifications, les grands thèmes de son théâtre profane.

Si l'étude de Girard se présente essentiellement comme une sorte d'anthropologie des passions, l'introduction d'Anguissola esquisse un parcours historique et critique où le théâtre de Racine est à la fois considéré par rapport à ses caractéristiques internes et aux facteurs externes et contextuels qui ont déterminé la formation de son esthétique. En évoquant une formule célèbre de Giovanni Macchia (1912-2001), Anguissola définit le XVII^e siècle comme « un long chemin vers l'ordre » : par l'analyse des rapports de l'auteur à ses contemporains, le critique dessine un portrait de Racine qui met en relief les aspects les plus significatifs de son œuvre et de sa personnalité. Il dégage les motifs récurrents de sa dramaturgie et décrit avec précision « l'augustinisme radical » qui caractérise les « labyrinthes cruels » de sa poésie.

Anguissola n'est pas moins attentif à l'histoire éditoriale et aux mises en scène dont il trace un profil synthétique et exhaustif, complété par une bibliographie des travaux critiques réalisés sur le théâtre de Racine du XVII^e siècle à nos jours. À la perspective diachronique suivie dans la rédaction de la bibliographie correspond l'organisation des commentaires des pièces : après un excursus qui situe le texte par rapport à son contexte, Anguissola propose un profil historique et critique de l'œuvre de sa création jusqu'à l'âge contemporain. Les commentaires se focalisent aussi sur les querelles engendrées par les pièces et sur leurs « applications » (Jasinski), dont Anguissola réalise un examen précis, lucide et documenté. Une attention toute particulière est consa-

crée aux intertextes dont s'est servi Racine pour la création de ses chefs-d'œuvre, qui témoignent du caractère « mnémonique » que le XVII^e attribue à l'idée d'invention. Racine use en effet des modèles les plus différents, de la dramaturgie antique à l'historiographie, de la Bible aux *Héroïdes* et l'apparat critique a été rédigé en tenant compte des traductions françaises et latines de l'époque. Les références, ponctuellement relevées, sont souvent suivies de citations permettant au lecteur d'entrer en contact direct avec la source. L'étude des intertextes ne se borne pas à signaler des références littéraires érudites issues principalement de l'univers biblique ou gréco-latin : Anguissola examine de façon problématique le rapport dialectique qu'entretient Racine avec ses modèles, ces derniers agissant comme des véritables « textes cachés ».

Comme on l'a vu, le projet d'un « Meridiano Racine » a été conçu par Giovanni Raboni, et c'est justement à lui qu'Anguissola dédie ce dernier volume, où il publie sa deuxième traduction de *Phèdre* (*Fedra*, Genova, Marietti, 1999) ainsi que deux autres traductions inédites, l'une de *Bérénice*, l'autre d'*Athalie*. Raboni avait également signalé la traduction d'*Andromaque* réalisée par le poète Mario Luzi (1914-2005), comprise dans le volume *Teatro Francese del Seicento*, dirigé par Giovanni Macchia (Torino, ERI, 1960), et republiée ici. Les autres traductions, inédites, ont été réalisées par une équipe de poètes italiens contemporains : Maurizio Cucchi (*Alexandre le Grand*, *Les Plaideurs*), Milo De Angelis (*La Thébaïde*, *Mithridate*), Luciano Erba (*Bajazet*, *Esther*), Riccardo Held (*Britannicus*, *Iphigénie*).

Le projet original énoncé par Raboni et repris par Anguissola consistait à donner une vigueur nouvelle, un caractère moderne et actuel aux textes proposés mais les traducteurs ont joui d'une marge assez large de liberté : chaque traduction suit des paramètres stylistiques différents et représente ainsi une relecture personnelle de la pièce. Les traducteurs ont opté pour une métrique libre et variée, qui change d'une pièce à l'autre et répond à des exigences spécifiques de « revitalisation » du texte. Il en résulte une absence presque totale d'isométrie, et d'une traduction à l'autre et par rapport au texte français. Si des études détaillées (on peut citer à titre d'exemple Robert Garrette, *La Phrase de Racine. Etude stylistique et stylométrique*, Presse Universitaire du Mirail, 1995) ont démontré l'existence d'une évolution du rapport entre syntaxe et versification au sein du théâtre de Racine, les traductions tendent néanmoins à introduire une variation métrique-syntaxique qui s'oppose à l'homogénéité stylistique d'ensemble du macrotexte racinien. Toutefois, cette variation s'inscrit pleinement dans l'esprit du volume, qui vise à mettre en relief le caractère moderne de Racine, grâce à la présentation d'une version en italien « vivant » à la nature distinctement « théâtrale ». Le théâtre de Racine, considéré tout à la fois comme un exemple de perfection rhétorique et comme le miroir d'une société, est ainsi présenté comme un microcosme qui

cristallise l'esprit d'une époque dans les structures du mythe et de la poésie, une dramaturgie atemporelle capable « d'élaborer la synthèse de tous les aspects de l'être humain ».

Vincenzo De Santis

William Brooks (ed.) : *Philippe Quinault, Dramatist*. Oxford, Bern, Berlin, Brussels, Frankfurt am Main, New York, Vienna : Peter Lang, 2009 (Medieval and Early Modern French Studies, 6), 512 p.

This remarkable life and works study of one of the most significant playwrights from the second half of the seventeenth century offers a wealth of factual information and solid critical analysis. It is also the first full-length book devoted to Quinault's spoken plays since Etienne Gros's indispensable study, first published in 1926, which Brooks has not merely updated, but also frequently corrected and totally rethought.

The chapters alternate between the factual and the analytic, with a pair devoted to each of the three chronological periods in his dramatic career (excluding the opera libretti, not treated in this volume). In the former group Brooks gives extensive biographical information about Quinault and his family, as well as performance histories of each of the 16 spoken plays. He has done an incredibly meticulous job of double checking the information provided by every single primary and secondary source, and in a large number of cases he corrects misinformation, indicates what is certainty and what is conjecture, or presents theories of his own that he labels as such. Every aspect of production is discussed, from which troupe staged the play and which actors played which roles, to how successful the work was, when it was published, and how often it was revived or reprinted, even whether Quinault had a conscious strategy in the choice of dedicatees. The amazing quantity of new and/or corrected information about these plays complements another huge project, undertaken by Brooks and Buford Norman, to establish an accurate chronology of the performances of Quinault's operatic works. For the reader's convenience, Brooks provides a full plot synopsis of each play before discussing its history.

The analytical chapters present detailed accounts of the plays, each subdivided into key topics such as plot construction, characterization, the visual dimension, verisimilitude, and dominant themes (love, political considerations, deception and illusion, false or mistaken identity). He sheds light on Quinault's attitude toward genre, all the more pertinent since the dramatist did not always specify whether a given play was intended as a comedy, a tragicomedy or a tragedy; in fact, several plays are on the frontier